Favretto e Grigoletti

Si è fatto troppo poco caso alla parte che ebbe Michelangelo Grigoletti nella formazione di Giacomo Favretto, sebbene sia l'unico che si sollevi dalla morta gora degli accademici veneziani dell'800. Ma come lo si sarebbe potuto se Enrico Somaré, che fu lo storiografo accreditato dell'Ottocento nostrano, periodo più ricco forse di buone intenzioni che di buone linfe, dedicando nel 1930 al Favretto una monografia, edita dal Mondadori, nemmeno sospetta questi, se non contatti, preludi, e non mostra nemmeno di essersi accorto delle ricerche illuminanti che, fino dal 1923, con la « Mostra del ritratto veneziano », Nino Barbantini era venuto impostando; da cui il Grigoletti usciva illuminato e salvo, almeno per questa branca della pittura che mette l'artista a tu per tu con la realtà; da riprodurre e più da interpretare; porto di salvamento di molti altri tempi infelici.

A vero dire dovevano passare ancora molti anni dopo queste premesse stimolanti, prima che Margherita Marchi, dedicasse all'artista una degna monografia; apparsa infatti solo nel 1940. E quanto ci sia ancora da cogliere in tal campo ha dimostrato un'altra più insigne scolara, Elena Bassi, proprio in questa rivista, col suo saggio apparso nel secondo semestre del 1960, che ci offre tante novità e tanti argomenti di giudizio. Un anno prima del Grigoletti dovuto alla Marchi, era apparso, d'altra parte, un contributo non meno importante per ben giudicare i legami veneti col passato, e le sue propaggini, con la monografia di Carlina Piperata, altra mia brava scolara, dedicata a Giuseppe Bernardino Bisson, nato a Palmanova nel 1762, ma morto nel 1844 a Milano, il quale non fu soltanto un epigono del '700 veneziano, come troppo spesso si ripete, e pittore fuori tempo, giacchè la sua arte, che sembra tante volte, per la lievità squisita, di un Hubert Robert nostrano, non fu senza esiti; ma li ebbe in Lombardia dal 1831, nei riguardi perlomeno di Giovanni Carnevali detto il Piccio (1804-1876). E non si vede proprio, laddove si fa

tanto caso per Felice Giani (1760-1823), che dovette del pari conoscerlo, possa essere da meno il Bisson, che ebbe estro, in tempi tanto poco felici, degno di Guardi.

Si destava allora anche l'interesse per Ippolito Caffi (1814-1866) il quale rappresenta con i suoi paesaggi fra tradizionali e romantici, il passaggio dall'antico al moderno. Ma quale coacervo non fu mai l'Ottocento per l'arte italiana. A Napoli si era partiti dal fiammingo Anton Sminck Pitloo (1791-1837), per approdare alle maniere rinnovate e rinnovatrici della Francia, non senza il sotterraneo apporto di Degas, che i compatrioti maligni chiamavano « le Napolitain ». Non per niente Vittorio Pica vi trovò ancora la famosissima famiglia Belelli, che tutti conosciamo ormai anche nei dettagli. In Toscana c'erano i Macchiaioli, diligenti e minuziosi come le formiche, mentre nel pacato Piemonte trionfava il reggiano Antonio Fontanesi, in cui fluiva qualche linfa della scuola di Barbizon. Venezia era stata la più infelice tra tutti gli Stati d'Italia che la politica andava amalgamando, perchè abbandonata dai suoi stessi figli migliori: Canova se n'era andato a dominare il mondo della scultura da Roma, dove l'aveva preceduto Giambattista Piranesi e, come ho detto, il Bisson, fedelissimo del '700, aveva disertato le lagune, nel cui panorama non rientrò più.

E' difficile fare la storia di un periodo tanto poco consistente, quanto quello dell'arte lagunare; perchè già a quel tempo vi si erano venuti infiltrando i modi austriaci, evidenti in Natale e Felice Schiavoni e in Giuseppe Tominz; quando non erano addirittura propagandati da un viennese di famiglia quale fu Eugenio De Blaas, figlio e discepolo di Carlo.

E' ovvio che queste rovine, prima della ripresa rappresentata appunto dal Favretto, da Luigi Nono, da Guglielmo Ciardi, giù giù fino al Milesi, crescesse una critica inerte e poco aderente, come quella del Somaré, il quale infila alla rinfusa, nella citata monografia, i nomi del Politi, del Lipparini, dello Schiavoni, senza dire che erano due, dello Zona e perfino di Antonio e Silvio Rota. Anche se Nino Barbantini aveva incominciato, come si è detto, a mettere un po' d'ordine e a rivalutare Michelangelo Grigoletti fra i pittori, specie nel campo del ritratto, e il Borro fra gli scultori, quasi premesse da cui dovevano rampollare Gino Rossi da un lato e Arturo Martini dall'altro, nessuno si è dato cura di documentare il contatto sicuro fra il Grigoletti, tanto sincero e squisito nei ritratti, quanto impacciato (sebbene sempre più pittore degli altri) nei grandi quadri storici, quali, per esempio, i due del Palazzo Segré-Sartorio di Trieste e l'*Assunta* del Duomo di Estergon in Ungheria, esemplata sopra il capolavoro di Tiziano. Ritratti schietti, vivi, di una tal bravura da aver permesso più di una traslazione delle sue opere al Goya. Ma che il Grigoletti avesse interessato il Favretto, non era che un barlume, un sospetto, il quale aveva avuto aiuto solo dal disegno del veneziano, derivato dai famigerati gessi dall'antico Farsetti, con tanto di dedica al vecchissimo maestro, e con tanto di data 1869, offerto quindi un anno prima soltanto della sua morte, che si vede riprodotto per ultimo nella monografia della Marchi. Disegno che non era però unico di tal genere a me cognito.

Certo appare evidente subito che il tocco serico, tipico del Favretto, venne di là, ma per che via non si sapeva.

1. - Favretto sedicenne, *Ritratto della bimba Olga Dolcetti.* (Foto Ferruzzi)

A questi sintomi pareva opporsi quale barriera insormontabile il fatto che Giacomo Favretto, nato nel 1849, era entrato nelle aule scolastiche nel 1865, quando già v'insegnava Pompeo Marino Molmenti; e che quello, quello solo, doveva essere considerato il suo maestro, anche se non aveva potuto offrirgli alcunchè, al di là di un ammanierato vocabolario, non mai divenuto davvero una lingua. Certo è che il Molmenti entrava nell'Accademia quale maestro proprio quando il Grigoletti, nato nel 1801 a Rorai di Pordenone, ne usciva. Nessun ponte sembrava possibile indicare fra l'uno e l'altro, che andasse oltre alla dichiarata simpatia che il Favretto rivelava attraverso ai disegni ricordati.

Eppure il ponte c'era; ma bisognava trovarlo attraverso alle preziose notizie di prima mano di una fonte trascurata, eppure importante, non solo per i pittori dell'Ottocento a Venezia, ma anche per gli epigoni del suo Settecento: il volume intendo di Filippo Nani-Mocenigo intitolato « Della letteratura veneziana del secolo XIX », edito nel 1916, che rappresenta, anche per il titolo, la continuazione del ben noto volume ottocentesco dell'abate Gian Antonio Moschini.

Ci rivela che, prima di sedersi sulle panche dell'Accademia, il piccolo Giacomo quindicenne, povero in canna, era stato capito e aiutato da un umile pittore, Giacomo Vason, finito quale restauratore di ottant'anni nel 1899, legatissimo, anche per età, al Grigoletti, e che da lui (intendo il Vason) aveva avuto non inutili lezioni di pittura. Inoltre il Favretto dalla figlia del Vason aveva potuto apprendere le prime nozioni dello scrivere. Sappiamo persino che la ritrasse, anche se di questo ritratto non si ha più notizia. Ma saremmo sempre di fronte all'ignoto, se, proprio di quelle primizie non ci fosse rimasto qualche testimonianza preziosa in alquante opere, venute di recente a mia cognizione; precisando due.

Vero fiore di primavera la prima, pittura toccante anche per la sua storia, posseduto dal prof. Silvio Urban, ben noto restauratore di Venezia. E' il patetico ritratto di una bimba, Olga Dolcetti, dipinto quando appena di tre anni e già malaticcia, stava per essere rapita dalla morte. Venne eseguita dal pittore sedicenne nel 1865, come sappiamo con precisione dai parenti della Dolcetti, quindi nell'anno stesso dell'accoglimento del Favretto ragazzo all'Accademia *(fig. 1)*.

Una piccola rivelazione, perchè l'opericciola su tela di soli cm. 35×30, è di una freschezza e di una intimità che incantano, e prova che il Favretto fanciullo non era affatto inesperto, nonostante i suoi pochi anni, se sapeva strappare l'anima da quella malatina, quasi conscia della prossima fine. Non solo il ponte è quindi trovato, ma il ponte ci si affaccia come una rivelazione. Non è un Favretto che si vale delle sete scroscianti, anch'esse suggerite dal Grigoletti, profuse nelle sue frottole leziose, imparate purtroppo in Francia e in Italia dagli esempi deteriori del Meissonier e del Fortuny, ma quel Favretto migliore, che, quando interrogava il vero faccia a faccia, ne faceva sgorgare, non solo le due « Scuole di nudo », in cui si sarebbe potuto vedere l'inizio di un Degas nostrano, ma l'artista abituato a cogliere con semplicità e con poesia la vita delle fisionomie in una serie di ritratti, i quali resteranno sempre fra le sue opere migliori.

Il secondo dipinto di questa piccola famiglia esemplare è un'altra

teluccia, se non documentata, evidente, e firmata autenticamente al basso a destra, opera oggi in proprietà del sig. Giulio Locatelli di Pordenone, nella quale si vuol riconoscere un componente di quella famiglia Guidini, che il Somarè pone intorno al 1873. Dirò con tutta sincerità che a questa identificazione non credo affatto, non solo perchè proposta probabilmente

2. - Giacomo Favretto, *Ritratto di giovane.* *(Foto Antonini-Gabelli)*

per ragioni commerciali, ma molto più perchè non scorgo la minima somiglianza illuminante rispetto ai personaggi del gruppo citato. Ma vi è anche qualche cosa di più; cioè che l'opera certamente più giovanile di quanto si dedurrebbe con l'avvicinamento al gruppo Guidini, si accosta invece in modo chiarissimo al ritrattino della Dolcetti; potrà essere al massimo di un anno o due posteriore *(fig. 2)*.

Certo Giacomo Favretto vi è, come là, allo sboccio, incantevole come un Corot ritrattista: affidato soltanto al proprio occhio, al proprio istinto e al proprio cuore; tutto nell'ambito del Grigoletti e forse anche oltre a lui per quella mancanza di « chic » che il friulano aveva ereditato dal settecentesco Matteini. Si nota, tanto nella Dolcetti, quanto nel ritratto del Giovanetto, una timidezza che commuove, e un candore che rare volte il tanto dotato Favretto seppe poi ritrovare, e senza del quale l'opera è per metà fallita. Due immagini dell'infanzia, entrambi su fondo bruno-verdastro: una già nell'alone della morte, che ha messo il suo velo sugli occhi tristi della bimba; ritratta senza nessun compiacimento per quella sua linda vesticciola rosa, bordata di bianca lana al collo, e per i suoi orecchini; l'altra di un fanciullo ridente, pieno invece di salute, dagli occhi scintillanti, vestito da ometto, forse per qualche cerimonia di comunione o di cresima. Due immagini, ma anche due emblemi.

Così il capitolo primo del Favretto ci si apre finalmente innanzi, dandoci ad un tempo la voce di un artista che nasce, e la testimonianza del suo commovente abbrivio infantile, che si collega proprio a quel Michelangelo Grigoletti che fu l'unico pittore veramente vivo del primo Ottocento veneziano.

GIUSEPPE FIOCCO

Nel mese di gennaio dello scorso anno s'è spento, nel convento di Mestre, il cappuccino P. Davide da Portogruaro (al secolo Luigi Geromin).

La storia dei Cappuccini veneti trovò in Lui un amoroso e dotto scrittore. « Il Noncello », che Lo ebbe collaboratore per la luminosa figura di P. Marco d'Aviano (fascicolo N. 9 - 1957) esprime il suo cordoglio all'Ordine dei Cappuccini e alla famiglia.